



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Jacqueline du Pré y la filmación del Concierto para chelo de Edward Elgar op. 85

Autor/es

DIANA IZAGUIRRE ORTEGA

Director/es

PABLO LORENZO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Musicología

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2018-19



Jacqueline du Pré y la filmación del Concierto para chelo de Edward Elgar op. 85, de DIANA IZAGUIRRE ORTEGA

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor, 2019

© Universidad de La Rioja, 2019

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

Trabajo de Fin de Máster

Jacqueline Du Pré y la filmación del Concierto para chelo de Edward Elgar op. 85

Autora

Diana Izaguirre Ortega

Tutor: Pablo Lorenzo Rodríguez Fernández

MÁSTER:

Máster en Musicología (654M)

Escuela de Máster y Doctorado



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

AÑO ACADÉMICO: 2018/2019

INDICE

RESUMEN

1- JACQUELINE DU PRÉ Y EL CONCIERTO PARA VIOLONCHELO DE ELGAR OP. 85

1.1- El concierto.....7

1.2- La película del concierto : Christopher Nupen y Allegro Films10

2- COMENTARIO DESCRIPTIVO DEL CONCIERTO EN BASE A LA PELÍCULA DE CHRISTOPHER NUPEN.....19

3- CONCLUSIONES34

4- REFERENCIAS.....37

4.1-Bibliografía

4.2- Discografía y videografía

5- ANEXOS.....38

5.1-Imágenes

5.2-Listado grabaciones

5.3-Reconstrucción biográfica

5.4-Partituras del Concierto para violoncheo op. 85 de E.Elgar

RESUMEN

Jacqueline du Pré (1945-1987) sigue siendo considerada una de las mejores violonchelistas del mundo pese a los treintaidós años que han pasado de su fallecimiento y a la breve carrera como solista que realizó de no más de diez. Permanece fiel en nuestra memoria sobre todo porque quedó asociado a su nombre el del *Concierto para violonchelo en mi menor* op. 85 de Edward Elgar (que ella puso en valor gracias a su interpretación y sus grabaciones) y también debido a la permanencia de su imagen carismática.

El análisis de las interpretaciones normalmente suele ser realizado mediante las grabaciones sonoras. En el caso de Jacqueline du Pré, además de la famosa grabación realizada para EMI en 1965 con John Barbirolli y la London Symphony Orchestra, disponemos de un recurso muy útil para nuestro propósito como son las filmaciones que ella realizó.

Por ello en este trabajo propongo realizar un comentario interpretativo de la violonchelista inglesa a través de una filmación del concierto de Edward Elgar que realizó el director Christopher Nupen para la compañía Allegro Films en 1967. Esta es una filmación pionera en su género y de un carácter especial puesto que los dos (Jacqueline du Pré y el director de cine) tenían una relación personal de amistad más allá de lo profesional.

Quiero constatar como los movimientos corporales y la performance (que podemos ver con detalle en el video) enriquecen por un lado la perspectiva sonora y fundamentan por otro la perspectiva global de un músico tan carismático como fue Jacqueline du Pré.

Palabras clave: Jacqueline du Pré, concierto para violonchelo op. 85 de Edward Elgar, interpretación musical, performance, filmación musical

ABSTRACT

Jacqueline du Pré (1945-1987) is still considered one of the best cellists in the world despite the thirty-two years that have passed since his death and the brief career as a soloist who performed no more than ten years. He remains faithful to our memory among other things because the Sir Edward Elgar e minor op. 85 Cello Concerto that was associated with her name and his interpretation (she gave the relevance thanks to her performance and her recordings) and besides thanks to the inherence of her charismatic image.

The analysis of the interpetations is usually done through sound recordings. In the case of Jacqueline du Pré, in addition to the famous recording made for EMI in 1965 with John Barbirolli and the London Simphony Orchestra, we have a very useful resource for our purpose such as filming.

In this work I propose to make an interpretative commentary of the English cellist through a filming of this concert that Christopher Nupen made in the company Allegro Films in 1967. This is a pioneer film of its kind and of a special character because cellist and director had a friendly relationship that beyond the professional one.

I would like to verify how the body movements and the performance (that we can see in detail in the video) enrich on the one hand, the sound perspective and on the other hand, the global perspective of a musician as charismatic as Jacqueline was.

Keywords: Jacqueline du Pré, Edward Elgar cello concerto op.85, performance, musical filmation,

1- JACQUELINE DU PRÉ Y EL CONCIERTO PARA VIOLONCHELO DE ELGAR OP. 85

Jacqueline du Pré nace en una familia de madre pianista y padre editor. Iris Greep y Derek du Pré se conocen en Polonia cuando ella estudiaba piano (posteriormente perfeccionaria sus estudios de composición, armonía y método Dalcroze). Su hermana Hillary eligió la flauta como instrumento aunque no ejerció como profesional .

En 1997, Anand Tucker dirigió un controvertido biopic titulado *Hillary and Jackie*, que reconstruía la relación de las hermanas y la música así como reflejaba su relación familiar, su carácter y la génesis de su carrera. Por esta película Jacqueline se hizo mundialmente conocida para el gran público (con más sombras que luces, desgraciadamente). La película, con Emily Watson en el papel de Jacqueline (por el que fue nominada a los Oscars en 1998) se basa en la versión aportada por sus hermanos en el libro *Un genio en la familia*. Fué muy polémica porque refleja un romance entre ella y el marido de Hillary, que esta habría consentido para tratar de paliar la supuesta depresión que padecía Jacqueline. Todo ello contribuyó a construir la carga mediática de la violonchelista. Aunque el film destaca esa parte de su historia podemos leer otros muchos aspectos de ésta en la biografía de Emily Wilson (ver bibliografía).

Su descubrimiento del violonchelo fue bastante temprano, cuando escuchando un programa en la BBC sobre los instrumentos de la orquesta se queda asombrada con el sonido que emanaba de la radio y dice: “mamá, quiero tocar eso”. Enseguida consigue un gran cello que tomó con muchísima ilusión a la edad de 4 años (ver anexo fotográfico).

La etapa de aprendizaje musical empezó en casa para las dos hermanas. Jackie muy pronto demostró tener un talento musical innato y unas facilidades asombrosas para el chelo. Su madre le componía canciones que tocaban juntas

(ver imágenes en anexo), pero al cumplir los 8 años decidió que necesitaba una enseñanza más avanzada y pensó para ello en William Pleeth¹.

La formación de Jacqueline fue particular y “poco académica”. Desde sus inicios fué alumna de William Pleeth (ella lo llamaba cariñosamente “cello daddy”). Él dijo de Jackie que pudo ver su potencial desde el momento que la conoció y supo enseguida que sería una gran violonchelista, puesto que poseía un gran sonido limpio y un sentido del ritmo prodigioso.



Imagen de Jackie y W.Pleeth

Jacqueline estudiaría después con Casals, o Tortelier en cortos periodos y masterclases. El más largo de ellos fue en Moscú con Mstislav Rostropovich durante seis meses.² Esta corta temporada rusa le sirvió a Jackie para reafirmarse en sí misma y en su vocación de chelista.³ Poco antes de marcharse de Moscú Rostropovich le dijo: “ hay pocos chelistas mejores que yo de la vieja generación, pero solo tu puedes tocar mejor que yo ahora mismo”⁴.

Su *idilio* con el Concierto de Edward Elgar comienza cuando lo toca por primera vez en público en el Royal Festival Hall de Londres el 21 de marzo de 1962, con

¹ El violonchelista británico William Pleeth (1916-1999) Fué uno de los grandes violonchelistas y pedagogos del siglo XX. Hijo de músicos profesionales, mostró una gran promesa como violonchelista a la temprana edad de siete años. A la edad de diez años se convirtió en alumno de Herbert Walenn en la London Cello School. Estudió dos años con Klengel en Leipzig, y fué el estudiante más joven admitido en ese programa. Extraído de *William Pleeth. Cello* (Yehudi Menuhin Music Guides, Macdonald, London, 1982).

² La primera vez que Jacqueline tocó en la clase de Rostropovich causó admiración. Como Natalia Gutman cuenta en el libro de Wilson, los alumnos rusos inmersos en la dura disciplina del conservatorio de Moscú se quedaron atónitos con el brillo que Jackie desprendía, su espontaneidad y la apariencia de que no había ninguna disciplina de estudio detrás de su modo de tocar, sino un impulso de alegría y energía

³ En el libro de los hermanos Du Pré: (1997). *Un genio en la familia*, se puede leer una carta de agradecimiento de ella hacia su madre: “...gracias por tu apoyo y tu esfuerzo y creencia en mí, finalmente he decidido ser chelista”.

⁴ Wilson, Elizabeth: *Jacqueline du Pré* (Londres: Faber & Faber, 1998).

solo diecisiete años. Al día siguiente, Neville Cardus, uno de los escritores de música más distinguidos de Inglaterra, escribía en *The Guardian*⁵:

Una canto de cisne de rara e inusitada belleza. Los que estuvieron presentes fueron testigos, en el primer día de primavera, de un florecimiento temprano en la interpretación de Miss du Pré, y un florecimiento tan hermoso como éste, es probable que nos traiga muchas cosas en el futuro..

Podemos hacernos la pregunta de por qué Jacqueline du Pré captó la atención del público tan pronto. Fué porque tuvo enseguida una relación muy inusual con este concierto, una obra de madurez que no parecía apta para alguien tan joven. En los años siguientes, Jacqueline du Pré ganaría una audiencia entusiasta, no solo en el Reino Unido sino en el resto de Europa, en los Estados Unidos y en la Unión Soviética, asociando su imagen a la del concierto.⁶

Es muy destacable el hecho de que lo tocara en los Proms de la BBC⁷ (The Henry Wood Promenade Concerts) durante cuatro años seguidos con Malcom Sargent como director en 1962,1963,1964 y1965, convirtiéndose en un hito histórico, no igualado hasta ahora por ningún intérprete con la misma obra⁸.

En 1965 tienen lugar dos grandes acontecimientos en su carrera ,ambos con el denominador común del concierto de Elgar y Sir John Barbirolli: la actuación con la orquesta de Halle por un lado y, su primera grabación orquestal⁹ para EMI, por otro. Esta grabación fue un éxito de ventas enorme debido entre otras cosas a su éxito previo en los conciertos del Festival de los Proms (ver imagen 4 del Anexo) Las críticas fueron muy positivas.

⁵ Extraído del documental *Jacqueline in Portrait* (Allegro Films ,2004).

⁶ Aquí tenemos a una joven deslumbrante llegada de un país con un notable dominio musical, que nos ha devuelto a una tradición más rica que admite que la música es la expresión de la emoción. Crítica del *The New York Times*.

⁷ Los Proms de la BBC, son un ciclo de conciertos diarios de música clásica que tienen lugar anualmente desde mediados de julio hasta mediados de septiembre en Londres. Fueron fundados por el empresario Robert Newman y el director de orquesta Henry J en 1895

⁸ Se puede consultar el archivo de históricos en la página web de la BBC, <https://www.bbc.co.uk/proms/events/performers/6e26a58f-63e8-4397-8cb7-b9f46aedfd32/performances>, (última consulta el 9 de febrero de 2019).

⁹ Ya había grabado un disco anteriormente pero no con orquesta para EMI (HMV entonces) en 1962 consistió en un EP (disco de 45 rpm) producido por Kinloch Anderson con sonido monaural. Era un popurrí de piezas cortas con varios acompañantes.

Parece que el destino quiso unir a Elgar, Jacqueline y Barbirolli. El director la conoció durante el concurso Suggia Giff y luego tocando en el Royal Festival Hall. Jacqueline siempre lo considero un maestro y demostraban un entendimiento mutuo. A ella se le acusó de una interpretación demasiado libre, excediendo la visión de Elgar. También a Barbirolli lo consideraron demasiado expresivo y emocional, con muchas libertades en la interpretación. Pero la mayoría de músicos estaban de acuerdo en que su interpretación fue un punto de inflexión y que Jacqueline demostró una habilidad para identificarse con su alma de la obra como nadie antes.

El año 1967 es muy importante en su carrera porque conoce a Daniel Barenboim iniciando su carrera profesional y personal (se casaban el junio siguiente en Tel Aviv), y conoce también al director Christopher Nupen (ese mismo año graba el film que sera nuestro objeto de estudio).

Su carrera como solista acabó en 1973 debido a la esclerosis múltiple de la que fué diagnosticada. Sus últimos conciertos fueron los de la serie del *Doble concierto para violín y violonchelo*, de Johannes Brahms en Nueva York con Pinchas Zukerman como violinista y Leonard Bernstein dirigiendo. Solo pudo dar tres de los cuatro programados y el último no fue muy bien debido a que los síntomas de su enfermedad eran patentes, ya tenía continuos calambres en los dedos y pérdida de fuerza en las manos (fué su última aparicion sobre el escenario).

1.1 El concierto, génesis, composición

Al compositor Sir Edward Elgar¹⁰ (1857-1934) no le llegó el éxito y el reconocimiento hasta pasados los 40 años. Fué gracias al estreno de su obra orquestal *Variaciones enigma*. En los últimos años de la Primera Guerra Mundial, es cuando compone cuatro de sus grandes obras: la *Sonata para violín*, el *Quinteto con piano*, el *Cuarteto de cuerda* y el *Concierto para violonchelo en mi menor* op.85 (que empezó a escribir en enero de 1918 y acabó siete meses después, siendo su última obra importante). El fallecimiento de su esposa unido

¹⁰ Nombrado caballero en el Palacio de Buckingham en 1904.

a los cambios producidos en la sociedad inglesa tras la Primera Guerra Mundial provocó que Edward Elgar pasara los últimos quince años de su vida en un silencio casi total.



Imagen: Edward Elgar dirigiendo una grabación de *Pompa y circunstancia Marcha nº1* para EMI en los estudios de Abbey Road, 1931.

Como apunta Michael Kennedy¹¹ el concierto para chelo se ha asociado a menudo a un réquiem de guerra, por la destrucción de una manera de vida, ya que según Elgar, 1918 fué el fin de una civilización. A pesar de sus momentos luminosos, este concierto es en palabras de Kennedy, una expresión musical de su amargura y pena personal.¹²

“Real, un gran trabajo, bueno y con vida” (así describió su concierto el propio compositor).

Elgar trabajó mano a mano con su amigo y chelista Félix Salmond (1888-1952) las posibilidades y registros del instrumento. Fue el propio Salmond el que lo dio a conocer en el Queens Hall de Londres en octubre de 1919. El estreno resultó ser un desastre. Debido al poco tiempo de ensayo la *première* recibió críticas mordaces, como la de Ernest Newman¹³ afirmando que "la orquesta hizo una exposición pública miserable". Elgar dijo que si no hubiera sido por el trabajo de Salmond en la preparación de la pieza, la habría sacado del concierto por completo¹⁴ y para el violonchelista la experiencia fué tan traumática que nunca la volvió a tocar en público.

¹¹ Michael Kennedy: *Portrait of Elgar* (Clarendon Paperbacks, 1993).

¹² Ibid.

¹³ Ernest Newman (1868 –1959) fue un crítico y musicólogo inglés.

¹⁴ Joseph Stevenson: «Felix Salmond: Biography» en <https://www.allmusic.com/>. (Consultado el 23 de junio de 2019).

Elgar fue el primer compositor en tomar el gramófono en serio y desde 1914 dirigió las grabaciones de sus propias obras orquestales¹⁵. Beatrice Harrison y él realizaron una primera grabación de este concierto en versión reducida en 1920, de modo acústico (ver imagen más abajo¹⁶). La primera grabación completamente eléctrica (usando un micrófono de carbón solo) fue hecha en 1928, con Harrison, Elgar y la Orquesta Sinfónica de Londres para HMV; a esta versión se le presupone un valor histórico debido a que uno puede asumir que los tempos y dinámicas corresponden a los deseos del propio Elgar.



Imagen de la grabación por Beatrice Harrison

La siguiente grabación de importancia fué la realizada por Pablo Casals en 1945 con Adrian Boult como director. Se hicieron otras grabaciones pero ninguna de la calidad de la versión de John Barbirolli y Jacqueline du Pre de 1965.

El concierto formalmente es una composición original ya que no guarda parecido con composiciones anteriores y no se sirve del esquema tradicional de tres movimientos, sino que posee cuatro.



Se inicia con una introducción del cello solo con una gran fuerza sonora (*ff*) reforzada por los dos acordes atacados arco abajo los dos del primer compás.

¹⁵Robert Philip, "The Recordings of Elgar: Authenticity and Performance Practice", *Early Music*, vol.12, No.4, Oxford University Press (1984), páginas 481-489.

¹⁶ El compositor y Beatrice Harrison dirigiendo el 16 de noviembre de 1920. (Radio Times Hulton Picture Library).

Su modo menor es establecido en los cinco primeros compases del recitativo a solo (funciona como un enlace al segundo movimiento y hacia el final del cuarto también). El penetrante y casi hipnótico ritmo ternario del 9/8 del tema principal de carácter nostálgico del *moderato* es descrito con las dinámicas de *espressivo* o *sostenuto* y se ve algo aliviado por la sección contrastante del medio en mi mayor.

En el *Adagio-moderato* podemos leer esta indicación al comienzo: *nobilmente*.

Una indicación que podemos destacar por su “originalidad” y por ser utilizada tanto como designación de tempo y marca de expresión en las obras de Elgar, pero en pocos otros compositores. Aparece primeramente en un esbozo en *Nimrod* en las *Variaciones Enigma* y en la partitura publicada (1899) de la transcripción para piano. Su primera aparición en una de sus partituras orquestales impresas es en la *Obertura Cockaigne op.40* (1901), y la usó a menudo después de eso.

A musical score snippet for a string quartet. The tempo is marked 'Nobilmente.' and the time signature is 3/8. The score features five staves. Dynamics include 'ff', 'legato', and 'Vibrante'. There are also markings for 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat.

En el concierto la vemos al principio y en el último movimiento.

A musical score snippet for a solo instrument, likely a violin or flute. The tempo is marked 'Adagio.' with a quarter note equal to 50 (♩ = 50). The section is marked 'SOLO'. The key signature is one flat. Dynamics include 'ff', 'nobilmente', 'sf', 'dim.', 'p', and 'ff appassionato'. The score is in 4/4 time. Below the main staff, there is a section marked 'Allegro.' with a quarter note equal to 120 (♩ = 120), marked 'Orch.', and a section marked 'Moderato.' with a quarter note equal to 72 (♩ = 72), marked 'quasi Recit.' and 'SOLO'. The tempo changes are indicated by the markings 'a tempo' and 'Cl. f'.



1.2 La película del concierto

Jacqueline du Pré y Christophe Nupen se conocen en Londres cuando ella era una joven de 17 años, que empezaba su carrera. Ya había obtenido el premio Suggia¹⁷, debutado en el Wilmore Hall¹⁸ y aparecido en varias ocasiones televisivas en la BBC tocando acompañada de su madre. Por otro lado Nupen compartía piso con el guitarrista John Williams. Era el verano de 1962:

Ella era alta, como una estatua griega de porte clásico, se movía con una energía vibrante pero tímida al mismo tiempo¹⁹

Su relación se mantuvo de manera muy especial, personal y profesionalmente, durante más de veinte años, debido entre otras cosas a que la primera mujer de Christopher Nupen, Diana Baikie, era una de sus amigas más cercanas y confidente (ella murió de cáncer muy tempranamente a la edad de 39 años, tiempo antes que Jacqueline).

¹⁷ Guillermina Suggia (1885 –1950) violonchelista portuguesa. Como podemos leer en el artículo de la periodista Silvia Cruz en su artículo para *El País semanal*. "La artista portuguesa fue la primera mujer en hacer carrera como solista y tocar el instrumento como los hombres, entre las piernas" https://elpais.com/elpais/2017/10/18/eps/1508277937_150827.html (última consulta 2 /12/18). Ver en la bibliografía el libro de Anita Mercier.

¹⁸ En la biografía de Elizabeth Wilson podemos leer la crítica de *The Times* realizada a este concierto: "La claridad de su articulación y la luminosidad del fraseo son per se una fuente de admiración, nos ha presentado hoy a un Bach como una música viva, no como un ejercicio académico...no es una exageración decir que su interpretación nos recordó hoy a la del maestro Pablo Casals". Pg. 89

¹⁹ Impresiones que le produjo al verla por primera vez. Elizabeth Wilson en: *Jacqueline du Pré, her life, her music her legend* (Arcade Publishing New York) 1999.

El autor de la película del concierto de Elgar comenzó su carrera como ingeniero de sonido en la radiodifusión en el Departamento de la BBC realizando un documental sobre la Academia Chigiana de Siena por invitación de Laurence Gilliam (donde el mismo había estudiado guitarra con Andrés Segovia y Alirio Díaz). Su compañía²⁰ se funda en 1968.²¹ Es la primera compañía independiente productora de televisión del Reino Unido. Son tres sus miembros fundadores que permanecen trabajando juntos a día de hoy: Christopher Nupen como productor, editor y director; D. Findlay como iluminador de cámara y Peter Heelas como editor. Realizan filmaciones y producciones de DVD'S de películas musicales cuyo distintivo es la intimidad, la exuberancia y la comprensión de la experiencia musical desde una perspectiva que antes era del dominio privado de músicos o amigos íntimos²². Según su propio director, sus películas además de centrarse en la interpretación quieren revelar el espíritu de los artistas así como el contexto propio del hecho de hacer música, produciendo retratos muy cercanos de intérpretes hasta entonces nunca vistos (ensayos, chistes, bromas).

En palabras de Sir Jeremy Isaacs, Director General de la Royal Opera House, Christopher Nupen fue el pionero en un estilo de filmar música y hacerlo para televisión cuya excelencia no ha sido igualada y mucho menos superada.²³

Su primera grabación fue realizada en 1966 para la BBC con el Doble Concierto para piano de W.A.Mozart interpretado por Vladimir Ashkenazy y Daniel Barenboim con la English Chamber Orquesta tocando juntos por primera vez. En sus 80 filmaciones (todas mostradas en las principales cadenas inglesas y alemanas) se posibilita una nueva y más profunda apreciación de lo que se escucha²⁴. Para ellas Nupen utiliza las nuevas cámaras silenciosas de 16 mm que se acababan de inventar (1960) las cuales

²⁰ "Una visión íntima de la música y los músicos" Es el lema que aparece en su página web como presentación en <https://allegrofilms.com/> The Christopher Nupen Films © 2019 Allegro Films.

²¹ Se han celebrado sus 25 años con una retrospectiva en el canal 4 de la BBC, durante cuatro meses se mostraron en horario de máxima audiencia todos sus films, siendo lo más visto de la cadena.

²² Palabras del propio director extraídas de su documental.

²³ Extraído de la web <https://allegrofilms.com/pages/about-us>. (Última consulta realizada el 17 de julio de 2019).

²⁴ Son ejemplos de ellas: Andrés Segovia, Vladimir Ashkenazy, Isaac Stern, Plácido Domingo, Gidon Kremer, Daniil Trifonov, Daniel Barenboim, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, entre otros.

permitían captar imágenes novedosas ,debido a su silencio y capacidad de movilidad.

“Tuve la suerte de estar en el sitio correcto y en el momento adecuado de la historia cuando se inventaron estas cámaras y fuimos pioneros en realizar un nuevo tipo de película que no había podido realizarse antes porque no existía el equipo necesario para ello”.²⁵



Imágenes de C. Nupen extraídas de su página web



Ejemplo de cámara de 16 mm modelo Arriflex St con obturador de espejo Reflex,origen alemán.

²⁵ Extraído de la entrevista *A new film about Jacqueline du Pre* realizada por Tim Janof para la web www.cello.org. (Última consulta 17 de julio de 2019).

El trabajo fílmico en sus documentales de músicos (la mayoría amigos y conocidos) de este director inglés posee unas características muy particulares que no tienen otros al ser músico (guitarrista clásico) y no solo director. Por citar un ejemplo de un estilo completamente diferente vemos en otros proyectos como en el del director de cine Hugo Niebling²⁶ y su colaboración con el director de orquesta Herbert von Karajan en 1967 para filmar las Sinfonías nº 3, 6, y 7 de Ludwig van Beethoven como la creación artística de las imágenes aspira a una consideración trascendente equiparable a la musical, incluso superior a veces al discurso musical. Mientras que el ideal de Nupen era totalmente lo contrario: en sus filmaciones con Jacqueline siempre tuvo claro que quería destacar su capacidad comunicativa. Podemos ver abajo una comparativa de una imagen de H. Niebling en primer lugar, frente a otro fotograma del documental de Christopher Nupen como ejemplo de ello y su diferente concepción.



Imagen 1. Fotograma de la *Sinfonía nº3* de Ludwig van Beethoven realizado por Hugo Niebling



Imagen 2. Fotograma extraído del documental de Christopher Nupen *Jacqueline in Portrait*

²⁶ Hugo Niebling 1931-2016. Director y productor de cine alemán.

Estas son las filmaciones que Jacqueline du Pré realiza para Allegro Films:

<i>Jacqueline du Pré y el Concierto de Edward Elgar, 1967</i>
<i>La trucha</i> en 1969 (Quinteto en la mayor op. 114 con piano, de Franz Schubert)
<i>The ghost</i> , en 1970 (Trio con piano nº.5 de Ludwig van Beethoven)
<i>Jacqueline du Pré a celebration</i> que incluye la entrevista de 1980 <i>Who was Jacqueline du Pre?</i> En la que se relata la personalidad de Jackie a través de los ojos de otros, amigos y músicos que destacan su lado humano ²⁷
<i>Remembering Jacqueline du Pré</i> , en 1995. Para celebrar el 50 aniversario de su nacimiento.
Reedición de <i>Jacqueline In portrait</i> de 2004
<i>Jacqueline du Pré: A Gift Beyond Words</i> , Octubre 2017. Basado en material de archivo y entrevistas a amigos y profesionales cercanos a Du Pré. Fué un nuevo montaje con fragmentos de trabajos anteriores

Pese a las primeras dudas del director, Jacqueline fue la que le animó a seguir con estos trabajos. Después de las primeras impresiones y dudas de las primeras tomas, ella vio enseguida que la posibilidad de verse tocando era una gran idea y añadía nuevas sensaciones a la idea musical (...“Puedes ver tus propias cosas y detalles” reclamaba Jackie).²⁸

Muchos de los intérpretes de estas películas de Allegro Films eran amigos de su director y se prestaron gustosos a esta especie de “nuevo experimento” (en palabras del propio Christopher Nupen) y los resultados del trabajo inmortalizaron a unos músicos de una manera que nunca antes había sido posible sumando al elemento humano la intención artística. ¿Por qué Jackie era la candidata ideal para estas películas?: por su capacidad de comunicación, sin duda.

²⁷ Toby Perlman, Fischer Dieskau, Fou T'song, Barenboim, Hugh Maguire, Elizabeth Wilson, Zubin Mehta, Charles Beare, Evelyn Barbirolli.

²⁸ Biografía de Elizabeth Wilson. Capítulo 19, página 268.

En una entrevista reciente²⁹ el director explica por qué era para él importante este trabajo: argumenta que el arte es de por sí eterno pero no así los grandes intérpretes y en el caso concreto de Jacqueline, ella estuvo con nosotros muy poco tiempo. El hecho de poder verlos, no solo escucharlos, nos hace experimentar más emociones que ningún otro medio (no hay modo mejor de recordar un artista).

Allegro films y Jacqueline realizan en 1967 la primera filmación *Jacqueline in Portrait* que incluye la filmación del *Concierto para violonchelo* op. 85 de Edward Elgar con la New Philharmonia Orchestra dirigida por Daniel Barenboim, a la que se añadirá después una grabación posterior del Trio nº5 de Ludwig van Beethoven denominado “*el espíritu*” con Pinchas Zuckerman al violín y Daniel Barenboim al piano. En la versión más actual del mismo, (realizada en 1981) incluirían una nueva adaptación que llevaba una nueva introducción y reedición de éste (titulada *Who was Jacqueline du Pré*) con una Jacqueline enferma ya por la esclerosis.

Yo basaré el comentario en la reedición de 2004. Esta película comienza con imágenes de Jacqueline después del inicio de su enfermedad, podemos verla editando y digitando la partitura del concierto junto a un alumno Moray Welsh, en su casa y también paseando en silla de ruedas. Termina, a petición de ella misma, con una versión reeditada de la película de 1967, una película que describe su infancia y el desarrollo de su talento musical, su encuentro con Daniel Barenboim y su matrimonio en 1967, su relación con el Concierto de Elgar y, finalmente, una interpretación completa del trabajo con la Orquesta Filarmónica dirigida por Daniel Barenboim.

En el documental hay contribuciones de Daniel Barenboim, Sir John Barbirolli, Charles Beare (que fuera su luthier de confianza a lo largo de toda su carrera), William Pleeth, Iris y Derek du Pré. Contiene música de Camille Saint-Saëns, Iris du Pré. François Couperin, Enrique Granados, Max Bruch, Johannes Brahms o Edward Elgar.

²⁹ Extraído de la entrevista *A new film about Jacqueline du Pré* realizada por Tim Janof para la web www.cello.org. Última consulta el 17 de julio de 2019.

En palabras del propio Christopher Nupen, su objetivo era reflejar con imágenes la globalidad de la personalidad artística de una de las mejores intérpretes del siglo XX: “Lo que nosotros queríamos capturar era algo de lo extraordinario que Jacqueline poseía en el momento de despegue de su carrera”³⁰. Los primeros nueve minutos están en color y el resto en blanco y negro, lo que parece reforzar el carácter histórico del film.

La primera imagen (ver abajo) que se puede ver en este *Jacqueline in Portrait* es impactante. No se había hecho nada parecido antes: Es la de ella en un primer plano tocando en un tren camino al aeropuerto y a la vez cantando una canción popular francesa (esto supuso un *shock* muy grande para los sectores conservadores de la música clásica en Inglaterra).



Esta imagen, por ejemplo, no se hubiera podido filmar con las antiguas cámaras grandes y pesadas que no podían sujetarse con la mano.

La vemos en escenas tocando junto a William Pleeth un dúo de manera relajada entre risas y familiaridad. Se filmaron imágenes en los estudios de EMI cuando Jacqueline y Daniel Barenboim grababan la *Sonata en fa mayor* de Johannes Brahms. Se tomaron las imágenes del Elgar en los estudios de Wood Lane de la BBC: lo novedoso es que fue grabada sin retocar una sola nota, con solo una pista de sonido y una de video (esto refuerza su impacto visual y trascendencia). Muchos profesionales y no, han calificado esta interpretación como la mejor filmación en vivo de la historia.

³⁰ Palabras extraídas del documental

Christopher Nupen explica que en el film Jackie parece mas estática que en concierto, pero es porque se ven primeros o medios planos y no perspectivas completas. Le cuenta a Emily Wilson que hubo quien le sugirió que le dijera a Jackie que no se moviera tanto, como Andres Segovia o Herbert von Karajan. Él creía que tenían un defecto de percepción si les molestaban sus movimientos, ya que los consideraba totalmente naturales. En la actualización de 1980 Jacqueline le expresa a Nupen : ...”Kitty, no te imaginas como me hace sentir el saber que estoy tocando otra vez para el público en nuestro film”³¹.

2- COMENTARIO DESCRIPTIVO DEL CONCIERTO EN BASE AL FILM

Realizaremos este comentario interpretativo del concierto dirigido por Daniel Barenboim y la New Philharmonia Orchestra mediante los fotogramas de la

³¹ Biografía de Elizabeth Wilson pg. 185.

filmación haciendo referencia a los números de ensayo (en negrita) que figuran en la partitura ³²y nos referiremos a los minutos desde el 40 en adelante que es en el que empieza el concierto en sí mismo (dentro del documental).

I Adagio Moderato (40'53")

La primera imagen que vemos en el film del concierto es un primer plano del arco atacando los dos acordes introductorios del solo *nobilmente* (fotograma 1). El director del film quiere otorgarles justamente ese protagonismo a los acordes y reservarse la cara de la solista para mostrarla unos segundos después.



Fotograma 1. Primer plano del arco atacando el primer acorde del cello solo

Este plano se va abriendo hasta poder ver al violonchelo atacar cada una de las notas y llegar al crescendo de la cuarta cuerda. Una vez en ella y mediante un gran glissando y un grandioso sonido acaba la frase, toda ella con un *vibrato* intenso y un rictus contenido y serio.



Fotogramas 2 y 3: Vemos su cara mirando desde el diapasón hasta elevar la mirada al techo

Con el crescendo de la cuarta cuerda el cello deja el paso a los clarinetes que retoman la frase para después seguir con su solo *ad libitum*. Podemos ver al director de orquesta marcar con una gran amplitud estos compases (41,30) y

³² Edición Novello &Co.2001. Ver anexos

cerrar casi los ojos para dejar paso al cello en su entrada moviendo los dedos de su mano izquierda muy sutilmente (fotograma 4).



Fotograma 4

Vemos mediante un plano medio a Jacqueline mirando hacia abajo y después volver la mirada hacia el diapason para “pensar” cada nota del siguiente *solo ad libitum* (fotogramas 5-7).



Fotogramas 5-7

Minuto 42: las violas inician el tema del Moderato 9/8. Al moverse la cámara de atrás hacia adelante las vemos desde el último atril hasta el primero para enlazar con los chelos, y seguidamente con Jacqueline, que continúa el tema A. En el centro de la imagen aparecen sus brazos y percibimos su balanceo (42'17"). Comienza con la mirada hacia abajo pero reflejando una serenidad absoluta y prosigue cantando el tema principal del primer movimiento (fotograma 8).



Fot.8



Ella destaca el final de la semifrase (42'34") con el acento del sol negra mediante un giro de su cuerpo completamente hacia la derecha (fotograma 9).



Fot.9

4/5- Crece el tema en intensidad. Se lee en la partitura *ff sostenuto* que la violonchelista ejecuta muy marcado, con la cabeza y la mirada hacia el frente. En 43'21" se va abriendo el plano y podemos ver a media orquesta y al director dirigiendo ampliamente el final del *tutti* orquesta fortísimo (fotogramas10-14).





Fotogramas 10-12



Fotogramas 13-14 de la caída en 5, tutti fortísimo de la orquesta

En 7 Christopher Nupen destaca el *dolce* introducido por los clarinetes. Les otorga gran protagonismo aquí, mientras se escucha el chelo sin verse (fotograma 15).



Fot.15

En 8 se inicia la parte en mi mayor. Leemos escrito *dolcísimo* en la partitura y distinguimos una vez más el movimiento de baile de Jackie (fot. 16). En el minuto 45 se ve como mira hacia el diapasón fijamente cuando ejecuta la parte del *stringendo* con las semicorcheas en 10 (fot.17)



Fotogramas 16 y 17

Podemos ver como destaca con la cabeza las notas si-do mediante un gran ritardando antes de caer en el *a tempo* 12/8 de 13. (Foto. 18).



Fotograma 18

13-Antes de caer exagera mucho el *ritardando* y mira hacia el infinito con una posición de ambas manos como suspendidas en el aire sin casi presión en la cuerda (fot.19)



16 -Es la última vez que aparece el tema del 9/8 escrito en pianísimo y se ve a Jackie desde atrás. Al mismo tiempo Nupen quiere aquí destacar el gesto enérgico del director de orquesta (fotogramas 20-22).



Fotogramas 20-22

17- En un plano largo lateral que se va abriendo vemos al fondo al chelo y media orquesta, escuchamos el *diminuendo* y tocar los dos últimos compases en pizzicatos. Nupen quiere dar la sensación de desvanecimiento del movimiento con la distancia de Jacqueline, entre la orquesta y lejos del espectador: a la vez que se acaba el movimiento se va alejando la cámara (fot. 23-24). *Attacca* el II movimiento Lento.



Fotogramas 23-24



II Lento- *Allegro Molto* (48'34'')

El segundo movimiento que se ejecuta *attacca*, tiene un carácter *scherziano* y nos muestra la habilidad con el arco de Jacqueline y el continuo *spicatto*³³ que debe realizar con las semicorcheas de manera casi ininterrumpida en sus algo más de cuatro minutos de duración.



Los pizzicatos arpegiados iniciales interrumpen el discurso continuo de las semicorcheas hasta la caída en el *Allegro molto* en 20. Mientras, vemos a Jacqueline ejecutarlos con gran intensidad de gesto en un plano medio donde sus ojos se destacan mostrando la intensidad del momento (fotogramas 25-27)



Fotogramas 25-27

18- Vemos en un primer plano primerísimo el arco haciendo *spicatto*. En el acelerando advertimos cómo cambia en las dobles cuerdas el rictus. En la partitura se lee *leggierissimo*. Ella casi no posa su mano sobre el talón, coge el arco de un modo sutil, como en el aire. Destacan las dobles cuerdas del compás cuatro antes de 20 y los *sforzando*, *tenuto* y *rallentando*. Ella marca cada nota con la cabeza.

20. Se percibe una peculiaridad en el minuto 50 de la chelista en este movimiento tan característica: como hace el *spicatto* muy a la punta, es algo que no suele hacerse, a ella parece no costarle ningún esfuerzo de controlar. En la

³³ El *spicatto* es un golpe de arco saltado que se ejecuta fuera de la cuerda, es un recurso que exige una gran técnica y control de mano derecha.

partitura la velocidad de negra a 160 es endiablada. Si a eso añadimos el *brillante y ligero* de las anotaciones, convierte a este movimiento en agotador para la mano derecha (fot.28-29).



Fotogramas 28,29

21. Distinguimos como en momentos juega con las semicorcheas, cogiendo el arco casi desde el aire, y en otros tensa el rictus, incluso los labios y frunce el ceño (fot.30)



Fot.30

En el *cantábile* de 27 se intercala el expresivo *legato* con unas semicorcheas rítmicas. Desde aquí hasta el final en el *piu mosso* del 31 el plano se va cerrando hasta un primerísimo primer plano y Nupen va generando tensión en el espectador también. Es el efecto de las semicorcheas y como el movimiento que se acaba in crescendo muestra la tensión que se hace visible en la cara de Jacqueline incluida en los cuatro últimos pizzicatos, así como en sus ojos (52'43") (Foto. 31-32)



Fotogramas 31-32

III Adagio (52´49´´)

El breve tercer movimiento, en si bemol mayor, es un *molto espressivo* en 3/8 con la corchea a 50 (según la indicación metronómica del propio Elgar) y nos aporta reposo y una sensación de calma etérea.



También empieza con un plano general lateral, (fotograma 33) parece que a Nupen le gustaba utilizarlos, ya que vemos abundancia de ellos en el film.



Fotograma 33

El tema es acompañado por la orquesta, mientras Jacqueline se balancea de derecha a izquierda todo el tiempo con cada frase (fotogramas 34 y 35).



Fotogramas 34-35

En el minuto 54´46´´ acaba la frase y parece que Jacqueline respira aliviada, le siguen dos compases en silencio y entonces levanta la mirada.

En 38, con la siguiente entrada a solo, escrito *stringendo*, podemos destacar su *vibrato* y su extrema densidad en la conducción del arco muy lentamente.

En 39 toca la última frase mirando hacia arriba (tranquilo se lee en la partitura). Entorna los ojos con las últimas tres notas re-do-si en 41 y refleja totalmente la serenidad del final del movimiento. Nupen se recrea en un primer plano de su rostro unos segundos. La vemos con la respiración contenida y manteniendo la última nota en el diapasón aunque ya ha dejado de sonar, sin querer levantar la mano en el minuto 57'20" (fot.36 y 37).



Fotogramas 36 y 37

IV Allegro. Minuto 57

Es el movimiento más extenso, tiene forma rondó. Comienza con el recitativo del cello solo (*nobilmente*) que junto con las indicaciones de *appassionato*, nos conducen al tema del *Allegro ma non troppo* en 44, fortísimo (risoluto). Este es un tema lleno de acentuaciones y caracterizado por ser robusto rítmicamente y muy enérgico.

Un segundo tema contrastante en sol mayor produce algo de alivio de la tensión generada. A la vuelta del tema principal el cello solista lo toca en unísono con la orquesta.

Le sigue un *Lento espressivo* en 66, incorporando dos nuevas ideas, así como recuerdos del adagio. El *quasi recitativo* lleva al final del concierto con el tema en fortísimo y un enérgico final.

En 42 después del tutti de orquesta entra el chelo solo con este *quasi-recitativo appassionato* de solo once compases de duración. El director de la película (con un plano lateral largo) muestra a Daniel Barenboim y los violines primeros y va girando la cámara hasta alcanzar a Jacqueline que entra tocando desde la lejanía (38'40").



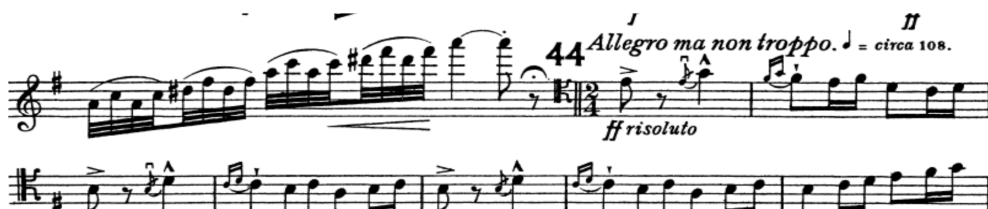
Fotogramas 38-40

El director destaca en un primer plano las notas del *ad libitum* (fot.41-42)





Después del calderón en 44 Jacqueline casi saltando de la silla en la entrada del *Allegro ma non troppo*, destaca cada nota, muy corta y acentuada:



En 47 vemos cómo interpreta el *dolce* con la mirada hacia un lado mediante la escala en semicorcheas descendiendo hacia el *sforzando* que se repite dos veces. De manera divertida ataca en arco arriba desde el aire y las semicorcheas parecen volar. Después de un pasaje en corcheas *marcato* le sigue todo un continuo de semicorcheas (50-53) que al igual que el siguiente de tresillos arpegiando *animato* (55-56) ejecuta de manera virtuosística (este segundo parece no interesar demasiado a Nupen que lo enfoca desde atrás, aun así se percibe la velocidad del arco de Jacqueline).

En 59 con la vuelta del *nobilmente* se ve a Jacqueline disfrutar tocando con la orquesta el motivo



Para preparar el cambio de ambiente del tumultuoso *animato* al *poco piú lento* de 66 distinguimos primero a los clarinetes lateralmente y a Jacqueline por detrás. Los contrabajos preceden en imágenes la entrada del *Lento* en 66 (fotogramas43-45).



. Fotogramas 43-45

66-69 Este es un pasaje *molto espressivo*, con la indicación metronómica de negra a 88, con multitud de *ritardandi* y *allargandi*. Está lleno de planos medios de la chelista, así como de ella integrada en la orquesta. (Fotogramas 46-48).



fot. 46-48

En 69 vemos un primer plano del arco y leemos en la partitura *molto alargando-con passione- lentamente*. Aquí destaca de la mano derecha de la violonchelista, el legato del arco muy pegado a la cuerda todo el tiempo, pareciendo que fuera infinito (fotograma 49).



En 72 se repiten los cuatro compases introductorios del concierto. Nupen lo resuelve de igual modo que al inicio (fotogramas 50-51).



Llegamos al *Allegro molto sonoro* en 73 donde el director nos muestra a una Jacqueline que se integra en la masa orquestal. Vemos mediante un plano general lateral que se acerca hasta enfocar primeramente al director de orquesta, y después a la solista para acabar mostrando su cara en primer plano. La cara pasa de la máxima tensión del final a la sonrisa abierta con la que acaba y se levanta para saludar.

Durante los dieciséis últimos compases desde 73 al final del concierto la cámara realiza un barrido de movimientos muy rápidos empezando por el director de orquesta que culminan con la imagen final de Jacqueline, aunando la velocidad de la cámara a la de este pasaje final casi apoteósico.





Fotogramas 52 y 53. El director de orquesta marcando con un gesto muy enérgico el último *tutti* fortísimo de la orquesta. Destaca su ceño fruncido en actitud enérgica.

Casi la vemos saltar de la silla con los acentos del final (fotogramas 54), no podíamos ver otro tipo de final, es perfecto, como sus dos últimas imágenes y su sonrisa final (fot.55).



Ultima nota del concierto



Final

3-CONCLUSIONES

Jacqueline du Pré sigue siendo considerada una de las mejores violonchelistas de todos los tiempos y continua apareciendo en los primeros puestos de los rankings de búsqueda mundiales a día de hoy. Esto se debe por un lado a su talento innegable y por otro a la idiosincrasia de su biografía, ya que tuvo una corta carrera (de solo diez años) que se vio truncada por la enfermedad de la esclerosis múltiple que la llevó a una muerte temprana. Es preciso además considerar la importancia de su imagen, (su gran sonrisa y su melena rubia) que denostada por la película *Hillary and Jackie*, permanece en la memoria del imaginario colectivo y ha ayudado también a la génesis del mito y el magnetismo de la violonchelista.

Esta imagen se vio preservada para la posteridad entre otras cosas gracias a la aportación del músico y director Christopher Nupen y su película con Jacqueline del *Concierto para violonchelo en mi menor* op. 85 de Elgar, que él consideró la más importante de su carrera. Fue un trabajo pionero que aportó una nueva dimensión a la grabación de un concierto “en vivo”, permitiéndonos ver una gran cantidad de detalles de su interpretación. Jacqueline ya había puesto en valor este concierto y se había unido para siempre a su nombre gracias a John Barbirolli, pero la filmación que hemos estudiado aquí lo hizo definitivo. A través de su estudio hemos podido constatar cómo el ver a Jacqueline completa la simple escucha y lo que ello conlleva de cara a un análisis interpretativo.

Mediante este caso de estudio, concluimos que el ver y escuchar a una intérprete debe ser un todo, de cara a un análisis interpretativo global. El hecho de ver y escuchar a un intérprete debe ser indivisible, ya que nos proporciona una experiencia musical mucho más completa.

Para mí personalmente como violonchelista y profesora de conservatorio es un gesto habitual el buscar interpretaciones, en plataformas como Youtube, y acceder a música en vivo, ya que esto me ayuda a la hora de preparar una obra o simplemente disfrutar de ella. Pero en la década de los 60 las filmaciones de Nupen supusieron algo totalmente novedoso que tiene una vigencia actual y constata la importancia de aunar los dos discursos, el musical y el visual.

He intentado exponer aquí cómo el análisis fílmico de las imágenes de una interpretación aporta un contenido adicional. Pienso que este caso de estudio que nos ha ocupado es un ejemplo de que los gestos musicales producen significado: Jacqueline comunica sus ideas musicales a través de su corpografía y no puede ser de otra manera, una interpretación global así debe ser considerada.

Los estudios del etnomusicólogo Ramón Pelinski (*Corporeidad y experiencia musical*, Revista TRANS, 2005) han evidenciado este aspecto que ha sido seguido por otros musicólogos. Este análisis me lleva a considerar los estudios de corporeidad y ver como a través de estos aspectos la interpretación adquiere un significado adicional. Esta perspectiva nos puede aportar un asunto determinante tanto en la interpretación como en el proceso de percepción musical. Ramón Pelinski nos recuerda que ya Charles Darwin había señalado la importancia del movimiento en la expresión de las emociones de humanos y animales y también Charles Rosen escribe que "...la música es gesto corporal además de sonido".

Hasta hace unas décadas hablar del cuerpo en musicología parecía no tener propósito, los discursos vigentes parecían reprimir las manifestaciones de corporeidad inherentes a la práctica musical. Pero podemos ver un interés incipiente en aumento por estos estudios: como el trabajo de Elizabeth Le Guin sobre Luigi Boccherini o la tesis defendida en esta universidad en 2016 por Gómez Ábalos y dirigida por Teresa Cascudo-Villaraco (ver bibliografía).

Mi aportación con este trabajo es tratar de explicar *el fenómeno du Pré*, a través de la filmación de Christopher Nupen y reconstruyendo su contexto productivo también. Me parece interesante aunar el estudio del contexto/proceso al ámbito de lo visual y lo musical, para así poder añadir un significado más global al análisis interpretativo.

Habitualmente se estudia solo el resultado y no el proceso. Aquí hemos podido ver una serie de elementos cruciales que suelen ser desatendidos en los análisis interpretativos como son la cámara de Nupen, su productora, su relación con la propia Jacqueline, el interés de ella misma por ser filmada etc. Los análisis suelen centrarse en la punta del iceberg, que es lo que se ve pero no en todo lo

que hay debajo. Creo que merece la pena ver estos otros aspectos (como los mencionados) que completan de contenido en este caso el fenómeno de Jacqueline du Pré y permiten entender mejor el resultado del producto.

4- REFERENCIAS

4.1- Bibliografía

- Campbell, Margaret: *The Great Cellist* (Faber & Faber, London, 2001)
- Du Pré Piers; du Pré Hilary: *A Genius in the Family: Intimate Memoir of Jacqueline du Pré*, (Sinclair-Stevenson, Londres, 1987)
- Easton, Carol: *Jacqueline du Pré* (Kent: Hodder & Stronghton, 1989)
- Elgar, Sir Edward William, *Oxford Dictionary of National Biography* (Oxford University Press)
- Fuchs, Carl: *The Oxford Dictionary of Music*, 2nd ed. Rev. Oxford Music Online. (Oxford University Press)
- Griimley Daniel y Rusthton J.: *The Cambridge companion to Elgar*, (Cambridge University Press, 2004)
- Le Guin Elizabeth: *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology*, (California University Press, 2005)
- Mercier, Anita: *Guilhermina Suggia ,Cellist*, Ashgate Publishing, Ltd., 2008
- Moore, Jerrold Northrop: *Edward Elgar: a Creative Life* (Oxford University Press, 1984)
- Pelinski Ramon: "Corporeidad y experiencia musical", en *TRANS revista cultural* tran/www.sibetrans.com/trans/articulo/177/corporeidad-y-experiencia-musical (última consulta febrero 2019)
- Philip Robert: *The Recordings of Edward Elgar: authenticity and performance practice*. Early Music, vol 12, nº4 (Oxford University Press, 1984)
- Rodríguez Pablo: *Jacqueline du Pre, desgracia y belleza de una violonchelista irrepertible*, https://elpais.com/cultura/2017/10/19/actualidad/1508396842_994548.html (última consulta: febrero 2019)
- Rodríguez L. Pablo: *De la "goyim" du Pre a la du Pre legendaria*, <https://www.mundoclasico.com/articulo/7723/De-la-%E2%80%99goyim%E2%80%99-du-Pr%C3%A9-a-la-du-Pr%C3%A9-legendaria> (última consulta: febrero 2019)
- Rosen, Charles: *El piano notas y vivencias* (Alianza, Madrid, 2005)
- Simpson, Robert: *The Symphony: from Elgar to the Present Day*, (Harmondsworth Pelican Books, 1967)

- Stowell Robin: *The Cambridge Companion to the cello*, (Oxford University Press, 1999)
- Wilson, Elizabeth: *Jacqueline du Pré* (Londres: Faber & Faber, 1998)
- Wordsworth, William, ed.: *Jacqueline du Pré: Impressions* (Londres: Grafston Books, 1983)

4.2-Discografía y videografía ³⁴

- *Les introuvables du Jacqueline du Pré* (conciertos de Elgar, Delius, Saint-Saëns, Dvorak, Schumann, Monn y Haydn, sonatas de Beethoven, Chopin y Frack, suites de Bach y piezas varias). EMI 5681322 (6 CD) ©2002.
- Johannes Brahms, *Sonatas para violonchelo n°s 1 y 2*. EMI 5627412 (1 CD) ©2004.
- L.van Beethoven: *Dúos y tríos con piano (Tchaikovsky, Trío con piano)*. EMI 5744472 (9 CD) ©2001
- *Jacqueline du Pré in Portrait* Opus Arte OA CN0902 D (1 DVD) ©2004
- *Jacqueline du Pré: a Celebration of her unique and enduring gift* (Allegro Films 2017)

³⁴ Discografía y Cronología extraída del artículo *El éxtasis de una moderna Melisande*. Pablo – L. Rodríguez para Audio Clásica.

5-ANEXOS

5.1 FOTOGRAFIAS



Imagen 1

A la edad de 4 años con su primer violonchelo $\frac{3}{4}$. Es apreciable el gran tamaño del instrumento para una niña tan pequeña. Dos años después cuando empezó a estudiarlo fuera de casa lo hizo con uno adecuado a su tamaño en la London Cello School. Fotograma del video Who was Jacqueline du Pre. Allegro Films

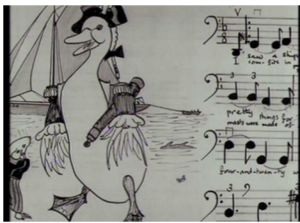


Imagen 2.

Canciones que su madre componía para ella con dibujos hechos por ella misma. Dentro del libro de Wilson



Imagen 3.

1962. Concierto de Elgar en el Royal Festival Hall. Imagen del documental de Nupen.



Imagen 4.

Du Pré grabando el Concierto para violonchelo de Elgar con Barbirolli en el Kingsway Hall de Londres, 1965. Tocando el "Davidoff".. Foto: EMI Classics



Imagen 5

Portada del libro biográfico de Elizabeth Wilson donde se puede ver la posición característica de Jacqueline con el cuello girado y la mirada “al infinito”.

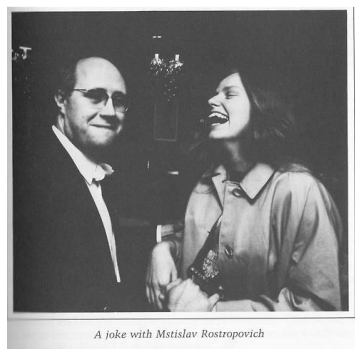


Imagen 6

Imagen de su boda con Daniel Barenboim en mayo de 1967, Tel Aviv (libro de E. Wilson)



Imágenes 7-11 extraídas del libro de W. Wilson, en todas ellas podemos ver rasgos de las posiciones características de Jacqueline: su cuello, su torsión del cuerpo, su modo de coger el arco.



Imágenes 13-14 de sus clases en Moscú con Rostropovich



Imágenes 15 Y 16

El día en que Jacqueline recogía su medalla de la Orden del Imperio británico.
Palacio de Buckingham, 24 de febrero de 1976

Imagen 16. Jacqueline Du Pre recibiendo el doctorado honorífico del Príncipe Philip, Buckingham Palace, 1978.

5.2 Cronología biográfica

1945	Nace el 26 de enero en Oxford
1950	Comienza a tocar el violonchelo
1955	Ingresa en la Guildhall Scholl para estudiar con William Pleeth
1960	Gana el Queen's Prize. Realiza un curso en Zermatt con Pablo Casals
1961	Debut en el Wigmore Hall. Adquiere su primer Stradivari
1962	Debut en los Proms. Estudia con Paul Tortelier en París
1964	Inicia un dúo con el pianista Stephen Kovacevich
1965	Adquiere el Stradivari "Davydov". Graba el concierto de Elgar
1966	Estudia en Moscú con Rostropovich
1967	Contrae matrimonio con Daniel Barenboim
1971	Primeros síntomas de su enfermedad. Retiro por un año
1973	Se le diagnostica esclerosis múltiple. Último concierto en Nueva York
1987	Fallece en Londres a los 42 años

5.3- Grabaciones (EMI y CBS)

1961: Falla: Suite populaire espagnole & Handel: Sonata in G minor (EL).

1962: Bach: Suites nºs. 1 & 2, Adagio de la Toccata en Do (RJ). Bruch, Kol Nidrei (GM). Falla: Jota (JW). Mendelssohn: Canción sin palabras, op. 109 (GM). Paradis: Siciliana (GM). Saint-Saëns, El cisne (OE). Schumann: Tres piezas fantásticas, op. 73 (GM). Brahms: Sonata nº 2, op. 109 (EL).

1963: Couperin: Les Goûts réunis (WP).

1965: Delius: Concierto para violonchelo (MS). Britten: Scherzo, March de la Sonata, op. 65 (SB). Elgar: Concierto para violonchelo (JB). Beethoven: Sonatas op. 69 & op. 102 nº 2 (SB).

1967: Haydn: Concierto en Do, Hob.VIIb:1 (DB). Boccherini: Concierto en Si bemol (DB).

1968: Schumann: Concierto para violonchelo (DB). Strauss: Don Quixote (AB). Brahms, Sonatas nºs 1-2, op. 38 & 109 (DB)*. Haydn: Concierto en Do, Hob.VIIb:2 (JB). Monn: Concierto en Sol menor (JB). Saint-Saëns: Concierto nº 1 (DB).

1969: Fauré: Elegie, op. 24 (GM).

1970: Beethoven: Tríos completos con piano (PZ, GP & DB). Sonatas y variaciones (DB). Dvorak: Concierto para violonchelo (DB). Bosques silenciosos, op. 68 (DB). Elgar: Concierto para violonchelo (DB).

1971: Chopin: Sonata, op. 65 (DB). Franck: Sonata en La (DB).

1972: Tchaikovsky: Trio en la menor, op. 50 (PZ & DB).

1973: Lalo: Concierto para violonchelo (DB)

* Existe otra grabación monoaural publicada en 2002 por EMI en CD que fue grabada privadamente por Christopher Nupen también en 1968 junto a otro registro de Kol Nidrei con orquesta.

5.4 Partituras del Concierto para violonchelo de Elgar op. 85 (Editorial Novello).

43

2 VIOLONCELLO SOLO.

6 SOLO *mf* *dim.*

7 *pp* *arco* *pp* *Orch.*

SOLO *pp* *pp*

8 *mf* *delicissimo*

9

10 *pp* *f* *arco string.*

11 *a tempo* *pp dolce* *cresc.* *f*

12 *ff*

VIOLONCELLO SOLO.

3

largamente
tra. *rit.* **13** *a tempo*
pp *f* *ff* *p* *pp*

largamente *a tempo*
pp *affress.* *f* *ff*

14 *Come prima.* *tra.*
p

scuro? **15** *affress.* *cresc.*

largamente *tra.* *(a tempo)*

16 *molto sostenuto*
ff *ff*

17 *pp*

dim. *pizz.* *affacca*

RECIT.
Lento.
18 *pizz.* *p* *f* *accol.* *ff* *sf* *Allegro molto,* *arco* *pp*

rit. *pizz.* *p* *a tempo* *arco* *pp* *rit.* *arco* *pp* *pizz.* *p*

a tempo *arco* *sf* *rit. molto* *p* *pizz.* *dim.* 19 *a tempo* *arco* *ff*

Lento ad lib. *arco* *sf* *eccl.* *arco* *sf* *rit.* *sf* *più lento* *p* *espress.* *sf*

Allegro molto. *pp* *f* *rit.* *pizz.* *p* *più lento* *arco* *pp* *rit.* *arco* *pp* *espress.*

20 *Allegro molto.* *♩ = 120* *Wind.* *pp* *leggerissimo*

Temp. *Vi.*

II

21 *trillando* *sf* *f*

f

p

più allargando *les.* 22 *a tempo* *cantabile* *f* *lento* *sf* *Orch.* *a tempo*

23 *Tempo 1*°

VIOLONCELLO SOLO.

5

47

III

Adagio, D. m.

34 *arco* *f* *ten.* *f* *ten.* *f* *ten.* *pp*

P molto espressivo

35 *cresc.* *f* *p* *pp*

36 *espress.* *f* *dim.* *pp* *dolciss.*

37 *ten.* *pp* *Orch.* *scab* *f*

molto stringendo 38 *cresc.* *f* *affettuoso*

languente *ten.* *rit. e dim.* 39 *Tempo I?* *p* *pp*

tranquilla, ten. 40

41 *dim.* *p* *rit.*

IV

Allegro, $\frac{1}{2}$ = 120.
Orch.

Moderato, $\frac{1}{2}$ = 100.
SOLO
f *schilenele* *dim.* *p* *ff appassionato*

f *rit. ten.* *ad lib.* *ten.* *ten.* *a tempo*

ff rianbato *cresc.*

Orch. *SOLO* *f*

cresc. *ff*

Orch. *dim.*

IV

SOLO *allargando* *f dolce*

a tempo *f*

48 *f*

49 *f*

a tempo *ff*

50 *f*

51 *ten.* *ff* *allargando*

61 *Orch.*

62 *allargando* *SOLO* *a tempo*

63 *allargando* *cresc. sf* *poco rit.* *a tempo più*

64 *Orch.*

65 *SOLO* *IV* *f*

66 *rit.* *dim.* *8* *molto allargando* *8* *molto espres.* *calando*

67 *accel.* *dim.* *rit.* *a tempo* *dim.* *f* *molto espres.*

68 *molto largamente* *più lento.* *dim.* *ff* *molto espres.* *dim.*

69 *Orch.* *SOLO* *molto allargando* *con passione* *len.* *ff* *molto espres.*

70 *Orch.* *SOLO* *molto allargando* *len.* *ff* *molto espres.* *calando*

71 *SOLO* *molto allargando* *len.* *ff* *molto espres.* *calando*

72 *Adagio come prima* *molto espres.* *rit.* *ff* *molto espres.*

73 *Allergo molto.* *loco* *rit.* *a tempo* *ff* *molto espres.*

74 *Orch.* *SOLO* *molto allargando* *len.* *ff* *molto espres.*